Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 18 (2011)
Heft: 199

Artikel: Mit der Kontinuität brechen
Autor: Bossart, Rolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-884678

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Warum Gegenstände manchmal gründlich tot sein müssen, um die Gegenwart zu beleben.

VON ROLF BOSSART

Mit der Kontinuität brechen

Die Idee des Museums kam im 19. Jahrhundert zur Blüte. Das Selbstbewusstsein des erstarkten Bürgertums und der Siegeszug des wissenschaftlichen Weltbildes verlangten nach einer Weihe. Diese wurde in der Auffassung gefunden, dass die bisherige Geschichte eine fortlaufende und lückenlose Kontinuität des Fortschrittes sei, deren Endpunkt die absolute Vernünftigkeit und Vollständigkeit der Gegenwart war.
Die ideale Kultstätte, um diese Zwangsläufigkeit des Fortschritts zu demonstrieren, war das Museum. Jedes neue Ausstellungsstück bewies die unaufhaltsame Veredelungsarbeit von Natur und Geist durch die Evolution und war ein Triumph der Gegenwart. Unermüdlich schaffte man diese Beweisstücke aus aller Welt und aus allen Gesteinsschichten herbei, ob angekauft oder geraubt.
Auch die Keller der St.Galler Museen sind sprechende Zeugnisse dieses Wahns. Im Museum wurde über den ausgefeilten Bauplan der Geschichte gestaunt, schaudernd auf die unfertige Vorzeit geschaut und die Angst vor der Rückkehr des Vergangenen gebannt. Nur was im Museum auslag, konnte aus der beängstigenden Parallelrealität anderer Zeiten und Kulturen der eigenen Wirklichkeit einverleibt und als abgeschlossene Vorgeschichte klassifiziert werden. Die Folge davon war eine Sakralisierung der Museen, die sich sowohl in der Museumsarchitektur und in der Ehrfurchtshaltung der Besucher ausdrückte, als auch in der Tatsache, dass die Kirchen zu Museumsfilialen mutierten.

«Die Sakralisierung des Vergangenen»

Die beiden Weltkriege, die Entkolonialisierung und die immer offensichtlicheren Widersprüche der kapitalistischen Produktionsweise, machten die Rede vom unaufhaltsamen Fortschritt und von der bürgerlichen Epoche als Gipfel der menschlichen Kultur brüchig. Und das Museum kam zunehmend unter Beschuss. Die Kritik, die sich insbesondere in den siebziger und achtziger Jahren äusserte, lässt sich exemplarisch im Essay «Die Welt als Museum» des französischen Ethnologen Henri-Pierre Jeudy ablesen.
Jeudy rückte dem Museum zu Leibe mit Thesen wie: Die Welt ist von einer Musealisierung bedroht. Diesen Vorgang nennt er «die Sakralisierung des Vergangenen». Die Musealisierung als das Pendant zum «grossen Theater der Zerstörung» der modernen Welt. Zunehmend wurde der Fortschritt als ein Zerstörungsprozess wahrgenommen und das Überleben der einzelnen Kulturen war nur noch in einer radikalen «Offenheit gegenüber Fremdeinflüssen und in permanenten Vermischungsprozessen» möglich. In dieser modernen Welt wächst die Attraktivität von allem, was als ursprünglich und authentisch präsentiert werden kann. Aber was passiert, wenn sich die Demonstrationsobjekte einer siegreichen Kultur – mit denen man sich des eigenen Erfolgs über die Vergänglichkeit der anderen zu versichern glaubte – in Objekte verwandeln, die vor der Zerstörung durch den Fortschritt gerettet wurden? Jeudy meint dazu: «Die Museographie lässt die Vergangenheit zu einem System kultureller Erinnerungszeichen erstarren, sie verwandelt die Erinnerung in ein Wörterbuch der Erhaltung.» Und vorausschauend auf die heutige museale Eventkultur formuliert er pointiert: «Der museographische Wahn ist demnach in der Lage, durch spektakuläre Grossanlagen Leben zu simulieren.»
Die Zeit einer solchen Kritik am Museum ist vorbei. Nicht nur zu Unrecht. Denn die These, dass das Museum das authentische Leben zum Scheinleben gemacht hat, konnte sie nie ausserhalb einer kulturkonservativen Echtheits- und Ursprungssehnsucht artikulieren. Die Kritik an der Musealisierung der Welt ist selber gefangen in der Geschichtsauffassung des 19. Jahrhunderts. Auch sie hängt noch an der Vorstellung von der Erstarrung und der Leblosigkeit der Objekte im Museum; freilich mit umgekehrten Vorzeichen. Was jene als Errungenschaft wertete, fasste diese als trügerischen Schein auf, der den Verlust der echten Dinge im wahren Leben verschleiern sollte.
Erst die Postmoderne löste sich vom romantischen Dualismus von Echtheit und Schein. Boris Groys stellte unmissverständlich fest: «Doch ebenso wie sich die Imitation der Innovation durch nichts von der echten Innovation unterscheidet, so unterscheidet sich auch das Fantasma der Vernichtung des kulturellen Gedächtnisses durch nichts von der Gefahr dessen wirklicher Vernichtung.» Eine Bewertung heutiger Museumskultur kann nicht länger auf Unterscheidungen wie echt und unecht, tatsächlich und imaginär abzielen. Die Konfliktlinie verläuft andernorts.

Bruch statt Kontinuität

Das bürgerliche Museum läuft Gefahr, seine Objekte entweder als Siegestrophäen eines linearen Fortschrittsdenkens oder als gerettete Zeugen einer unaufhaltsamen Zerstörung zu präsentieren. Beidem liegt die tief verankerte Vorstellung von Geschichte als bruchloser Kontinuität zu Grunde. Kontinuität aber ist die historische Erzählung der Herrschenden. Die Unterdrückten und Zukurzgekommenen sind auf die Idee des Bruchs im Ablauf der Ereignisse angewiesen. Für Walter Benjamin ist die Revolution die Notbremse, um den Gang der herrschenden Geschichte zu unterbrechen. Oder um einen schönen Satz von Georg Seesslen über die Kunst auf die Vergangenheit anzuwenden: «Von oben ist Vergangenheit das, was man hat,

so oder so. Von unten ist Vergangenheit das, was man sich nimmt, so oder so.»
Wie auch immer man dazu stehen mag, klar ist, dass sich eine Aktualisierung, die letztlich das Ziel jeder ernsthaften Museumsarbeit sein muss, nicht über Kontinuität herstellen lässt. Denn Kontinuität verhindert die Abschliessung des Vergangenen – das aber ist die Voraussetzung der Aktualisierung.
Ausstellungen, die eine Aktualisierung über Analogieschlüsse herstellen wollen und Titel tragen wie «Die Geschichte des Rades» oder «Vertreibungen im 20. Jahrhundert», scheinen immer nur zu rufen: «Seht her, wie doch alles im Grunde zusammenhängt, wie doch alles an den Ursprüngen hängt, wie doch alles sich eigentlich nicht voneinander unterscheidet.»
Die Behauptung vom inneren Zusammenhang der einzelnen Ereignisse und die Feststellung, dass das Vergangene im Grunde noch lebendig ist, sind die Totengräberinnen der Aktualisierung. Sie sind das Supplement der herrschenden Forderung, dass nichts verschwinden darf.
Die Allpräsenz der Dinge verhindert ihre Aktualisierung. Stattdessen hält erstens die Melancholie Einzug. Alles, was da ist, wird nur noch im milden Lichte des Abschieds betrachtet. Und zweitens bewirkt die permanente Anwesenheit und die allseitige Verbundenheit mit längst vergangenen Dingen ein Gefühl der unheilvollen Verstrickung. Daraus nährt sich die konservative Kulturkritik, die Kultur nur als Entfremdung von den ursprünglichen Bindungen fassen kann.

Was permanent im Schaukasten steckt oder im öffentlichen Diskurs verhandelt wird, dessen Rückkehr kann erfolgreich verhindert werden.

Aktualisierung durch den Bruch

Der Status quo wünscht sich die Museen als Anstalten einer immer präsenten «kleinen Geschichte von fast allem». Damit nichts wirklich abgeschlossen werden kann, was dieser Gegenwart als Abgebrochenes und damit als Alternative entgegentreten könnte.
Wo die Musealisierungsstrategie alles künstlich am Leben erhält und jede noch so missglückte Revolte permanent zur Schau stellt, erstickt sie eine mögliche Aktualisierung und damit auch eine politische Aufladung des Vergangenen. Die Allpräsenz der vergangenen Dinge ist, was Heiner Müller den Vampirismus der Toten genannt hat. Was permanent im Schaukasten steckt oder im öffentlichen Diskurs verhandelt wird, dessen Rückkehr kann – um den Preis zunehmender kultureller Blutarmut – erfolgreich verhindert werden.
Das weiss nicht nur der Antifaschismus, der zu Recht die Forderung national gesinnter Kreise nach einer Einstellung der öffentlichen Erinnerungspraxis an die NS-Zeit als das identifiziert, was es ist: die Vorhut einer Aktualisierung faschistischer Elemente.
Das weiss auch der Antikommunismus, der keine Gelegenheit auslässt noch die kleinste linke Regung in Analogie zu den stalinistischen Verbrechen zu setzen. Walter Benjamin beschrieb denn auch die Arbeit eines marxistischen Historikers als den Versuch, «den geglückten Nachweis» erbringen zu können, «es mit einem Gegenstande zu tun zu haben, der im Ganzen wirklich und unwiderruflich ‹der Geschichte› angehört.»
Erst das Verflossensein und gründliche Totsein eines Gegenstands erlaubt es, ihn als Fremdes und Neues, als das Andere der Gegenwart zu präsentieren. Erst der vollständige Bruch verschafft der Vergangenheit die Möglichkeit, sich der Gegenwart als fehlendes Element wieder aufzudrängen.
Ein Museum, das neben dem Konzept der Allpräsenz sich auch der aufrührerischen und politischen Praxis der Aktualisierung widmen möchte, müsste anstatt auf das konservierende Gedächtnis mehr auf das destruktive Erinnern setzen. Benjamin sagt: «Die Funktion des Gedächtnisses ist der Schutz der Eindrücke; die Erinnerung zielt auf ihre Zersetzung.» Nicht das kulturelle Gedächtnis, sondern die schockartige Erinnerung bewirkt Aktualisierung. Weil sie in einer blitzhaften Erkenntnis das nie Gekannte als das Vergessene oder Verdrängte ausmacht, es aus seinem Zusammenhang reisst und für sich nutzbar macht.

Das Einzelne trägt den Sinn

Um diesen Gegensatz zwischen Gedächtnis und Erinnerung zu konkretisieren, möchte ich dem Bild der Dauerausstellung dasjenige des Archivs gegenüberstellen. Die permanente Ausstellung hält alles stets im Gedächtnis. Erkenntnis zielt auf die Notwendigkeit des Erhaltens und die Praxis der Restauration.
Anders die im Prinzip stets verschlossenen Archive. Diese unvollständigen und ungeordneten Ansammlungen. Auf der Öffnung und Erforschung der Archive muss der kritische Geist bestehen, auch weil er sein eigenes Bestehen dieser Aufgabe verdankt. Was nicht sichtbar ist, ist der Mutmassung, der Fiktion,
der Erzählung überlassen, welche die Lücken zu schliessen versuchten. Das Graben und Forschen im Archiv ist geleitet von der Hoffnung, das entscheidende, noch fehlende Stück zu finden oder auf ein beliebiges Stück zu stossen, dessen geheimer Sinn sich noch erweisen wird. Das Flanieren vor den Rahmen und Schaukästen des Museums dagegen ist geleitet von der Erwartung, hier die wichtigsten Stücke möglichst lückenlos vorzufinden. Nicht das einzelne Fundstück, sondern die Gesamtheit des Gezeigten muss den Sinn tragen. Damit geht die Spezifizierung der einzelnen Stücke tenden-ziell verloren, während im Archiv gerade das Einzelne erst das Gesamte zur Wahrheit führt.
Die Verwandlung des Archivs in eine permanente Ausstellung hat neben dem Verlust der Spezifizierung der einzelnen Stücke einen weiteren unangenehmen Nebeneffekt. Paradoxerweise schlägt ämlich die Mutmassung, die man über den Sinn einzelner Gegenstände hegt, leicht in Verschwörungstheorien um. Denn in der plötzlich zugänglichen – aber doch nie ganz fassbaren – Fülle der Informationen manifestiert sich die Verborgenheit der Wahrheit weder als letztes noch als unzugängliches Beweisstück innerhalb einer Kette von bereits entdeckten Tatsachen. Die einzelnen Stücke zeigen sich nur als Glieder einer stets arrangierten Verkettung, deren perfiden Bauplan es herauszufiltern gilt.

Die Vergangenheit wird gebraucht

Es ist also letztlich die Anordnung der Dinge, die über die Art der Erkenntnis der Museumsbesucher entscheidet. Es ist für die spezifische Unordnung und tendenzielle Verschlossenheit des Archivs zu plädieren, damit die Museographie Aktualisierung ermöglichen kann.
Die Keller sind zu füllen, die Dauerausstellungen aufzuheben, die einzelnen Dinge als zufällig entstandene Konstellation zu präsentieren. Einige Schweizer Museen halten ihre Depots bereits partiell für die Besucher geöffnet und die Sammlerbibliotheken von Andreas Züst im Alpenhof und von Daniel Rohner im Sittertal sind beispielhaft für eine Ausstellungspraxis nach dem Bild des Archivs. Sie entspreche mehr dem Begriff der Ansammlung als dem der Sammlung.
In einer solchen Auffassung der Museographie erscheint das Ethos des Zeigens nicht mehr als Triumph über rückständige Kulturen und die Vergangenheit und auch nicht mehr als permanente Allpräsenz der Dinge zur Verhinderung ihrer Aktualisierung. Vielmehr ist das Gezeigte Beweis dafür, dass man der vergessenen, verdrängten und verschlossenen Vergangenheit das eine oder andere Stück zur Selbstvergewisserung und zu neuer Verwendung entreissen kann. Denn die Vergangenheit wird noch gebraucht werden oder, salopp gesagt, die Vergangenheit ist zum Brauchen da.

Rolf Bossart, 1970, ist Publizist und Redaktor der Zeitschrift «Neue Wege».